

Paisagem sonora e antropologia urbana: um ensaio sobre as sonoridades da cidade.

Viviane Vedana.

Cita:

Viviane Vedana (2010). *Paisagem sonora e antropologia urbana: um ensaio sobre as sonoridades da cidade. VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vii.congreso.chileno.de.antropologia/24>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eYYc/xK9>

SIMPOSIO 5: EXPRESIONES SONORAS DE LA CULTURA
COORDINADORES: VIVIANE VEDANA Y GERARDO MORA

Paisagem sonora e antropologia urbana: um ensaio sobre as sonoridades da cidade

Viviane Vedana²⁴¹

Este paper tem como referência os estudos em etnografia sonora que têm sido realizados no Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Brasil. O BIEV é um grupo de pesquisa dedicado aos temas da Memória Coletiva, Antropologia Urbana e Imagem, configurando sua prática antropológica a partir de etnografias que problematizam a cidade e a diversidade cultural que a compõem a partir de uma perspectiva temporal. Conforme apontam as antropólogas Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha a cidade, nesta abordagem, é vista como objeto temporal

“lugar de trajetos e percursos sobrepostos, urdidos numa trama de ações cotidianas. Percorrer as paisagens que conformam um território, seguir os itinerários dos habitantes, reconhecer os trajetos, interrogar-se sobre os espaços evitados, é evocar as origens do próprio movimento temporal desta paisagem urbana no espaço.” (Eckert, Rocha, 2002).

É partindo deste enfoque que pretende-se tecer algumas reflexões sobre as paisagens sonoras urbanas, tendo em vista a experiência etnográfica com o registro e interpretação das sonoridades da cidade que o grupo de pesquisa em etnografia sonora²⁴² do Biev tem desenvolvido nos últimos anos. Trata-se de uma investigação que tem em conta a cidade como palco e também resultado das práticas cotidianas e dos gestos de seus habitantes, um espaço construído não só pelas edificações ou pela abertura de ruas e avenidas, mas pela “fala de passos perdidos” (Certeau, 1996) dos sujeitos que transformam a via pública em lugares de sociabilidade e de pertença.

Neste caso, investigar o cotidiano urbano através dos sons significa atentar para as formas sensíveis (Sansot, 2004) a partir das quais ele se expressa: os sons das conversas e diálogos que revelam sociabilidades, o ritmo descontínuo do trânsito que fala dos fluxos da cidade, os pequenos ruídos indecifráveis, as ambiências peculiares de cada rua, as músicas que ecoam das casas e dos bares, todos estes elementos acabam por configurar paisagens sonoras singulares no interior da cidade. Segundo Pierre Sansot (1986), é na combinação de gestos, trajetos e práticas

²⁴¹ Doutora em Antropologia Social, bolsista de pós-doutorado CAPES/PNPD.

²⁴² O Grupo de pesquisa em etnografia sonora do Biev foi formado em 2001, a partir do interesse de alguns pesquisadores em investigar a vida urbana e a memória coletiva a partir das sonoridades. Atualmente este grupo se dedica ao registro, montagem, edição de som, bem como a produção de reflexão teórica e metodológica sobre o mesmo. Este grupo é coordenado por Viviane Vedana e conta ainda com a participação de Ana Luiza Carvalho da Rocha, Priscila Farfan Barroso, Stéphanie Bexiga e Luciana Tubello Caldas.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

que podemos observar a alma das ruas e a poética da vida urbana, produzir uma etnografia sonora na cidade, portanto, é percorrer e representar esta poética.

Considerando o tema da memória coletiva e das formas sensíveis da vida cotidiana como ponto de partida para investigar a cidade, refletir sobre o tema das paisagens sonoras urbanas passa, de um lado, pela problematização de sua dimensão temporal, ou seja, a investigação dos ritmos que adotam no cotidiano e as transformações que sofrem no interior da vida urbana. É importante considerar que o conceito de memória aqui referido tem inspiração nos estudos de Gaston Bachelard sobre a dialética da duração (1988), que enfatiza não só o que é lembrado, mas também os esquecimentos e as lacunas, ou seja, aposta na ritimicidade e na descontinuidade da memória, sendo esta última um trabalho de elaboração do pensamento humano, contrapondo-se a idéia da memória como acúmulo de lembranças, como aponta Bergson.

Eckert e Rocha, ao pensarem a memória sob a perspectiva da duração bachelardiana, vão propor a construção de uma etnografia da duração para os estudos da memória coletiva na cidade, no intuito de investigar as formas da vida social (Simmel, 1981) que duram no tempo. Esta duração, no entanto, não significa necessariamente uma permanência de determinadas formas ou práticas no tempo, estabilizadas numa mesma rítmica, mas sim que estas formas ao se transformarem também recomeçam, no incessante jogo do cotidiano. Podemos tomar como exemplo a pesquisa sobre mercados de rua e feiras-livres nas cidades contemporâneas²⁴³ desenvolvida no interior das pesquisas do BIEV: os arranjos sociais que configuram estes espaços de trocas sofreram diversas modificações ao longo do tempo, as vendas de alimentos foram reguladas e higienizadas, as formas de pagamento modernizadas (atualmente, na cidade de Porto Alegre, podemos pagar a feira-livre com cartão de crédito), as grandes redes de supermercados incidem sobre os estilos de consumo de alimentos, etc. Mas o mercado de rua, como um arranjo coletivo que envolve a construção de laços sociais e trocas simbólicas entre fregueses e feirantes é sempre reatualizado como parte do cotidiano urbano, ele dura na medida em que estas trocas e estes laços são reafirmados a cada dia de feira.

O que Eckert e Rocha consideram como uma etnografia da duração envolve uma intensa investigação sobre as imagens da cidade e dos fenômenos sociais que são objeto de pesquisa: a narrativa dos interlocutores de pesquisa, fotografias antigas, mapas, gravuras, textos de jornais ou de crônicas, entre outros documentos, são algumas das pistas que podem nos conduzir a tecer a duração de determinados arranjos coletivos na vida da cidade. Neste caso, as próprias imagens produzidas ao longo da pesquisa acabam tomando parte nesta memória coletiva urbana que se deposita nos artefatos e obras da cultura. As sonoridades registradas em campo, por exemplo, também narram a ambiência de uma época, as formas como a vida coletiva se expressa em seus múltiplos arranjos. As paisagens sonoras podem ser investigadas a partir destas diferentes fontes de pesquisa, na medida em que são compreendidas como ritmo e ondulação, sendo portanto também temporais.

Por outro lado, refletir sobre as paisagens sonoras urbanas também passa pelo entendimento do som como uma imagem simbólica. Na perspectiva dos estudos de Gilbert Durand²⁴⁴ sobre o tema

²⁴³ Ver “No mercado tem tudo que a boca come: estudo antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo” (2008).

²⁴⁴ A Teoria do Imaginário desenvolvida por Gilbert Durand afirma que os seres humanos são habitados por imagens,

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

das Estruturas Antropológicas do Imaginário, tudo que evoca lembranças, sentidos, imagens mentais é considerado como uma imagem simbólica, pertencente ao patrimônio etnológico da humanidade. Tratar o som como imagem significa atribuir-lhe estatuto de representação simbólica: o som escutado se transfigura em um sentido abstrato e sempre parcial – segundo Durand como uma epifania – que revela os simbolismos da tradição cultural a qual se filia. O termo epifania refere-se justamente a idéia de uma “aparição ou enunciação do sentido”, de uma dinâmica das imagens que convocam outras imagens, ou seja, não revela o conteúdo, nem apresenta uma “figura”, mas indica uma direção no campo do imaginário²⁴⁵.

Ao investigar a cidade através das imagens sonoras que ela veicula – nas formas de sociabilidade, itinerários urbanos e práticas cotidianas de seus habitantes – nos propomos a interpretar as sonoridades que configuram as formas sensíveis da vida cotidiana, compondo paisagens sonoras que se transmutam no tempo. Aqui é importante fazer referência a R. M. Schafer e seu World Soundscape Project (WSP) – de onde surge o termo paisagem Sonora (*soundscape*). Gostaria de delimitar aproximações e distâncias com relação a argumentação deste autor. De forma breve, este projeto consistiria em um conjunto de estudos sobre o ambiente sonoro e sua relação com o homem. “El proyecto tiende a una revisión de la legislación sobre ruidos, así como también al estudio de distintos modelos de diseño acústico controlado” (Hemsey de Gaiza in Schafer, 1969: 6).

Nos aproximamos da idéia de paisagem sonora para Schafer no que diz respeito ao estudo do entorno sonoro, sobre documentar e interpretar as relações entre as pessoas e o entorno acústico no qual vivem principalmente no que diz respeito as cidades. No entanto, concordamos com Miguel Alonso Cambron quando este aponta o marcado caráter moralista deste projeto – “qué se puede esperar de alguien que titula un libro Limpieza de oídos?” (Alonso, 2003). Para Schafer existem sons que devemos conservar e sons que carecem de importância, que são “insalubres” e por isso que devem ser esquecidos e extintos das paisagens sonoras mundiais.

Em texto anterior, “O sentido do trágico na paisagem sonora do mundo urbano contemporâneo” (Rocha, Vedana y Barroso, 2007), abordamos a forma como as legislações referentes aos sons acabaram acarretando a proibição de certas formas de sociabilidade por serem muito ruidosas, bem como projetos de intervenção urbana que visavam a “limpeza” das ruas do centro da cidade de Porto Alegre – como foi o caso dos vendedores ambulantes e camelos que trabalhavam nas ruas do Centro da cidade e foram de lá retirados pela Prefeitura Municipal com a argumentação de que atrapalhavam o fluxo do trânsito na região²⁴⁶. A ordenação da vida urbana é marcada, no que tange as sonoridades, por uma relação conflituosa com a própria diversidade cultural que configura, já que estas medidas de regularização do espaço público incidem muitas vezes sobre as

se pensam através delas e enquadram o tempo e o mundo a partir de determinadas constelações de imagens (Durand, 2001) acionadas em suas tradições culturais. Portanto também se expressam culturalmente através de gestos e posturas, de narrativas e performances, carregadas de simbolismos que dão pistas sobre a origem cósmico-social das imagens ou do “conteúdo imaginário” que orienta suas ações, suas formas de pensar. Gilbert Durand argumenta ainda que este Imaginário está estruturado em regimes de imagens (noturno e diurno) e estes regimes se organizam em estruturas (esquizomórficas, místicas e sintéticas). Ver Durand, 2001.

²⁴⁵ Esta abordagem do som como imagem também pode ser encontrada nas análises de Michel Chion (2004, 2005) relacionadas ao som no cinema. Este autor vai compreender o som antes de tudo como um fenômeno da cultura com potência narrativa de evocação de sentidos, e por isso atribui a ele o estatuto de imagem.

²⁴⁶ Para uma interpretação mais detalhada deste processo ver Barroso, 2009.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

formas de expressão desta cultura, decidindo quais são mais legítimas que outras, quais podem permanecer e quais devem ser extintas²⁴⁷.

A partir disso, é possível colocar a questão: a quem pertence o poder de decisão sobre o que é um som desagradável ou insalubre? Trata-se de uma decisão técnica, baseada em decibéis? O foco aqui está na dimensão de uma estética do cotidiano que, por sua diversidade e complexidade, dificilmente vai se encaixar nas normatizações ditadas pelas condições técnicas de análise de sons. Termos como timbre, intensidade, volume, etc. são apontado por Chion (2004) como elementos que falam pouco sobre a dimensão simbólica e narrativa dos sons, configurando-se como aspectos muito gerais que não conferem complexidade a imagem sonora. Do ponto de vista de uma etnografia sonora, esta regulação das sonoridades do ambiente urbano através da medida dos decibéis coloca questões importantes sobre as formas como os habitantes das cidades vivem os espaço da rua e quais as negociações possíveis no que concerne estes diferentes usos e formas de expressão da cultura que conformam a cidade.

Assim, partimos da definição Schaffer (2001) que entende a paisagem sonora como “toda porção do entorno sonoro considerada como um campo de estudo” (Schaffer, 2001), mas a aproximamos da concepção simmeliana de paisagem, vista como um recorte da visão na indistinção da natureza, como uma interpretação do sujeito sobre o que está vendo. Para o caso do som, podemos pensar a paisagem sonora da cidade também como um recorte, como uma composição das diversas sonoridades que são elaboradas cotidianamente nos gestos e práticas dos habitantes das cidades, ou como uma seleção do que se vai escutar.

Uma paisagem sonora urbana, não apenas vinculada aos sofrimentos de uma poluição sonora, relacionando a cidade a uma imagem de caos sonoro, mas estetizada a partir de uma escuta dos gestos ordinários dos sujeitos, compondo e evocando sentidos diversos para o viver na cidade. Trata-se precisamente de uma abordagem do som do ponto de vista do sensível – conforme Simmel (1981) e também Sansot (1986) – e que portanto, escapa da racionalidade prática pretende prever e organizar as formas de uso do espaço, sem levar em conta a diversidade e a heterogeneidade dos grupos que habitam a cidade.

No interior das pesquisas e discussões teórico-metodológicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais entendemos que uma das formas expressivas (Dawsey, 2000) que uma comunidade de sentidos (Maffesoli, 1988) pode adotar para falar de si são justamente as paisagens sonoras. Os anúncios de produtos dos vendedores dos mercados de rua, o trânsito da cidade, as musicalidades e oralidades do sagrado, os gritos e risadas das crianças nas praças e parques, a conversação nos bares e botequins, entre tantas outras ambiências sonoras urbanas são parte desta composição da paisagem sonora urbana e falam dos grupos sociais que as propagam. Assim compreendemos que

²⁴⁷ No mesmo artigo citado acima (Rocha, Vedana, Barroso, 2007) apresentamos também o exemplo dos terreiros de Batuque, religião afrobrasileira que evoca o sagrado a partir do toque do tambor, do canto e da dança. Estes terreiros foram paulatinamente expulsos dos bairros centrais da cidade, tanto pela pressão de uma população de classe média – em sua maioria católica – que percebia as sonoridades entoadas pelos terreiros como desagradáveis e incomodas (quando não a viam como demoníacas) quanto pelas formas de regulação do “espaço sonoro” pelo poder público. A pergunta que nos colocamos na ocasião estava relacionada ao caráter simbólico do som: porque o sino da igreja católica segue soando e marcando a temporalidade dos dias e da semana como uma imagem que faz parte, que pertence a cidade, enquanto as sonoridades do batuque são vistas como impróprias, devendo portanto serem isoladas, relegadas aos espaços periféricos da cidade?

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

a cidade é composta por paisagens sonoras diversas, configuradas a partir dos arranjos coletivos adotados pelos diferentes grupos que a habitam e as formas de expressão da cultura que estes grupos evocam a cada dia.

No caso da pesquisa sobre os mercados de rua e feiras-livres referida acima, as sonoridades dos pregões de vendedores, bem como as conversas e jocosidades entre fregueses e feirantes, deu espaço para a descoberta da “circulação da palavra” como imagem simbólica do mercado. Ao escutar repetidas vezes as sonoridades capturadas no espaço do mercado, percebendo suas recorrências e distinções, as formas como, nas vozes de fregueses e feirantes, na composição de seus diálogos, nas trocas e brincadeiras, constituíam-se laços simbólicos entre estes sujeitos, ao mesmo tempo em que as sonoridades dos detalhes, das moedas trocadas, dos utensílios utilizados, dos gestos, atribuíam espessura a estas vozes, ou seja, enquadravam uma mesma experiência sensível sobre o urbano é que foi possível compreender estas imagens sonoras na duração, ou seja, como parte do estudo da memória coletiva no meio urbano. A repetição dos gestos de compra e venda, acompanhada da retomada, a cada dia de feira, das conversas e diálogos que se iniciaram na semana anterior, apontou para o caráter cíclico do mercado de rua na dinâmica urbana, apresentando as sonoridades como ponto chave desta interpretação.

A experiência muitas vezes compartilhada nesta ambiência de fruição estética dos mercados, através dos corpos, odores, cores e formas, sempre imbuídos dos simbolismos do alimento e suas derivações de significado para a experiência humana, principalmente no que se refere à passagem do tempo, da vivência de um tempo cíclico, evidenciou que as imagens sonoras, a partir de seu caráter ondulatório e ritmado, tem a potência de narrar a duração das formas sensíveis da vida cotidiana.

Complementando estas sonoridades das práticas e gestos, das piadas e conversas, tem-se a ondulação das narrativas de informantes, fregueses e feirantes, onde são evocadas diferentes imagens sobre a cidade, sobre o *métier* da feira-livre, sobre as práticas cotidianas de mercado. Na melodia destas narrativas, produtos da consciência imaginante (Durand, 2001; Bachelard, 1988) que ordena diferentes camadas de tempo para se pensar no mundo, emergem as construções de sentido para a vida urbana e para as práticas cotidianas que a constituem. Ao mesmo tempo evocam a constituição de uma paisagem sonora para a cidade, paisagem que se configura na estética das trocas verbais entre os sujeitos que cotidianamente “praticam” o mercado. Essa paisagem evocada da memória constitui-se das lembranças compartilhadas sobre os mercados e suas práticas, sobre os laços estabelecidos no passado entre fregueses e feirantes principalmente, mas também sobre as aprendizagens de compra e do *métier* do feirante. Na paisagem sonora da cidade (Schafer, 2001) o mercado instaura uma ambiência peculiar que desacomoda a continuidade do cotidiano das ruas e praças ao transformar o espaço, mas é internamente que estas imagens sonoras são potencializadas.

Esta abordagem da investigação sobre cidade por suas paisagens sonoras necessariamente leva em conta os ritmos temporais que constituem a dinâmica urbana, buscando apresentar a relação entre uma etnografia sonora e uma etnografia da duração. Uma etnografia sonora (Rocha y Vedana, 2007) está diretamente relacionada com uma etnografia da duração (Eckert y Rocha, 2001), pois ambas se ocupam das vibrações e dos ritmos do tempo e sua intervenção na matéria da vida social em termos das formas que desencadeia. No caso dos sons, a investigação da forma como são combinados e produzem ambiências peculiares, configurando paisagens sonoras

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

(Schafer, 2001) que narram uma estética urbana passa não só pelo registro destas sonoridades e a possibilidade de fazê-los durar (Bachelard, 1988), mas também pela interpretação dos sentidos que evocam e constroem para a vida urbana.

Referências citadas

ALONSO, M., *El entorno sonoro. Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental*.
http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm

BACHELARD, G., 1988. *A Dialética da Duração*. Editora Ática, São Paulo.

BERGSON, H. 1999. *Matéria e Memória*. Martins Fontes, São Paulo.

CERTEAU, M de, 1994. *A invenção do cotidiano. Artes de Fazer*. Vozes, Rio de Janeiro.

CERTEAU, M. de, 1996. *A invenção do cotidiano 2. Artes de Nutrir*. Vozes, Rio de Janeiro.

CHION, M., 2004. *Le son*. Armand Colin, Paris.

CHION, M., 2005. *L'audio-vision: son et image au cinéma*. Armand Colin, Paris.

DAWSEY, J. C. 2000. Nossa Senhora aparecida e a mulher lobisomem: Benjamin, Brecht e o teatro dramático na Antropologia. *Ilha, Revista de Antropologia*. 2(1)

DURAND, G., 1968. *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France, Paris.

DURAND, G. 2001. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Martins Fontes, São Paulo.

ECKERT, C. e A. L. ROCHA, 2002. Etnografia de rua e câmera na mão. *STUDIUM* 8: 1519-4388.
<http://www.studium.iar.unicamp.br/oito/2.htm>

ECKERT, C. e A. L. Carvalho da ROCHA, 2005. *O Tempo e a Cidade*. Editora da UFRGS, Porto Alegre.

MAFFESOLI, M., 1988. *O Conhecimento Comum. Compêndio de sociologia compreensiva*. Editora Brasiliense, São Paulo.

ROCHA, A. L. Carvalho da, V. VEDANA y P. F. BARROSO, 2007. O sentido do trágico na paisagem sonora do mundo urbano contemporânea. *Revista Iluminuras* 9(19).
<http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9274>

ROCHA, A. L. Carvalho da, V. VEDANA y A. GUTERRES, 2010. Os caminhos invisíveis do negro em Porto Alegre: a tradição do Bará do Mercado. In *Anais do Congresso Nacional Memória e Etnicidade*. Santa Maria, UFSM, NEP/PRE/UFSM. Editora Casa Aberta, Itajaí, Santa Catarina.

ROCHA, A. L. Carvalho da y V. VEDANA, 2007. A representação imaginal, os dados sensíveis

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL
PRESENTE, APERTURAS

e os jogos da memória: os desafios do campo de uma etnografia sonora. In *Anais do VII Congresso de Antropologia do Mercosul (VII-RAM)*, Porto Alegre. CD-ROOM.

SANSOT, P., 1986. *Les Formes Sensibles de la Vie Sociale*. PUF, Paris.

SANSOT, P., 2004. *La Poétique de la Ville*. Petit Bibliothèque Payot, Paris.

SCHAFER, R. M., 1969. *El nuevo paisaje sonoro*. Ricordi, Buenos Aires.

SCHAFER, R. M., 2001. *A Afinação do mundo*. Editora da UNESP, São Paulo

VEDANA, V., 2008. *No mercado tem tudo que a boca come. Estudo Antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo*. Tese Doutorado em Programa de Pós Graduação em Antropologia Social Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

VEDANA, V., 2008b. Sonidos de la duración: prácticas cotidianas del mercado en el mundo urbano contemporáneo. Una introducción a la construcción de colecciones etnográficas de imágenes. *Revista Chilena de Antropología Visual* 11.